



Diálogo

Volume 17 | Number 1

Article 14

2014

Ausencia-Presencia: Delineando una narrativa de personajes fugitivos de Elena Poniatowska

Liliana Pedroza

Universidad Complutense de Madrid

Follow this and additional works at: <https://via.library.depaul.edu/dialogo>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Pedroza, Liliana (2014) "Ausencia-Presencia: Delineando una narrativa de personajes fugitivos de Elena Poniatowska," *Diálogo*: Vol. 17 : No. 1 , Article 14.

Available at: <https://via.library.depaul.edu/dialogo/vol17/iss1/14>

This Reflection is brought to you for free and open access by the Center for Latino Research at Via Sapientiae. It has been accepted for inclusion in *Diálogo* by an authorized editor of Via Sapientiae. For more information, please contact digitalservices@depaul.edu.

Ausencia-Presencia: Delineando una narrativa de personajes fugitivos de Elena Poniatowska

LILIANA PEDROZA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

*En estos días mamá se diluye,
se escapa cada vez más lejos [...]
Sus grandes ojos castaños recobran
la nostalgia de siempre, escucha,
escucha algo que la separa de los
demás y la aísla; se cierra al estado
habitual que tanto me intriga:
la ausencia.*

LA FLOR DE LIS

Abstract: A study of four texts by Elena Poniatowska assessing innovative uses of characters, enunciating absence and emotion.

Resumen: Un estudio de cuatro textos de Elena Poniatowska que giran en torno a la ausencia en sus distintos estadios y formas de invocación de personajes.

Hablar de Elena Poniatowska es referirse a una escritora trasgresora en su totalidad y complejidad. Ella misma declararía en distintas ocasiones que “lo subversivo es escribir en un medio cerrado, totalmente hostil a la mujer.”¹ En su ficción, se vierten la realidad político-social y su posición de marginalidad y discriminación, dando un revés a todo ello con rebeldía e inteligencia. Frases agudas acompañan historias en donde los personajes canónicos son reemplazados por voces nuevas y visiones diferentes, los relatos son contados desde el conocimiento y la perspectiva de otra voz, la femenina, desestructurando así el acto mismo y la forma de narrar. Éste sólo será el principio de líneas a explorar como puntos de partida.

Esta búsqueda narrativa no sólo se dará en el cambio de protagonismo en los personajes, sino en las historias mismas por contar. La escritora busca los temas que son de su interés, compromiso y pulso concientizador desde el espacio más íntimo como es la exploración del cuerpo femenino hasta la historia de generaciones pasadas marcadas por un notable matriarcado, o en donde la mujer responde ante su entorno de injusticia y desigualdad social como ente principal en la ficción.

Elena Poniatowska crea personajes femeninos de estructura psicológica fuerte, mujeres independientes que cuestionan su forma de vida y su entorno y que se rebelan ante ello. Son en ocasiones, mujeres vistas desde sí mismas, o bajo la mirada de otra figura que pudiera ser la autora misma, o incluso, de otro, de un personaje masculino que se enfrenta a este universo que se le escapa de las manos. Pero esta observación no es absoluta del todo, también existen dentro de los seres ficcionalizados de esta escritora, seres débiles o con poca fuerza rebelde y reveladora que van acumulando su experiencia en un ámbito interno e íntimo, siendo a partir de ese espacio que se crea una historia dentro de una mayor historia que sólo es posible dentro de la imaginación del lector ya que nunca se nos es dada desde quién narra.

Dentro de esta historia, que podríamos llamar interna de la que quiero hablar, existe un tono insistente en la narrativa de Elena Poniatowska que descansa en lo que podríamos identificar como el tema de la ausencia. La ausencia proyectada como un espejo vacío delante de un personaje. Y es sin esta imagen de sí mismo que duplica o completa al protagonista, desde donde se acumulan una fuente de obsesiones y se provoca uno de los motores narrativos. La ausencia refuerza la presencia desvanecida del anhelo, lo atrae como una figura opaca con brillos misteriosos. La ausencia como una forma feroz de pieza incompleta, trunca, para ser presencia constante a través de la memoria, capaz de anular a quien evoca.

Los personajes ausentes, fugitivos, no lo son sólo para la voz de quien los evoca, lo son incluso para el lector y la historia en sí misma. El vacío provocado dentro de este llamamiento genera un estado descompensatorio: la ausencia frente a una presencia que es casi sombra. La

reconstrucción se da a pedazos, a fragmentos discursivos y a veces apenas delineados. El fantasma de lo que no es posible ver o tocar o verificar se torna perturbador, obsesivo, apremiante. ¿Dónde está o qué hace que no acude al llamado? Este conflicto creado por esa búsqueda insistente hace aparecer un cierto desequilibrio con tonos de locura, aunque la autora sabe sortear con un lenguaje lírico y toque de ingenuidad a sus personajes.

Este juego de ausencias, de desapariciones, de fugas, crea una contraparte un tanto extraña. La voz narrativa recoge fuerza dentro de su evocación, se hace presente, pero su presencia no se concreta del todo, siempre está a la espera de ese “otro” que la complementa, que la haga ser en su totalidad, y eso es lo que el lector también espera. Los trazos la delinean, la componen con rasgos indecisos, bordeando detalles que comprometan su personalidad total o definitiva. Siempre se trata de un personaje prófugo en composición, lo cual lo vuelve fascinante aun sin saber qué es lo que estamos mirando: el ente ficticio o simplemente su reflejo.

QUERIDO DIEGO

*Querido Diego, te abraza Quiela*² es sin duda uno de los ejemplos mayores dentro de la narrativa de Poniatowska. La protagonista, Angelina Beloff, pintora y amante de Diego Rivera, es una exiliada rusa radicada en París. Pero aquí el exilio territorial no es tan doloroso como el del amor. Aun así, desde la soledad de su extranjería, se volcará a sí misma y en una relación que se torna imaginaria con el muralista mexicano.

Las cartas enviadas, escritas o simplemente creadas en la imaginación del personaje van dibujando sus contornos, su idea de la espera, su vida que es trasladada exclusivamente a un futuro compartido con el hombre que no tiene a su lado. Sombra de la sombra, podemos ver el registro de una voz poética que se diluye ante el letargo de una esperanza fallida.

Sólo el otro será capaz de completar la figura, de darle luz, de hacerla luminosa. La ausencia del otro es el pretexto de la presencia de ella. Sin la desaparición no hay discurso narrativo, no hay motivo para la evocación. Los personajes se sostienen a partir de esa falta. Se hacen presentes con y para la ausencia del otro. Esa búsqueda de territorio en el otro es lo que les proporcionará el discurso.

LA FLOR DE LIS

Pero este abandono no siempre es físico, la no-pres-

encia funciona también desde el retraimiento o de la personalidad esquiva. *La flor de lis*³ es un relato marcado con el retrato obsesivo de una niña a su madre en donde la protagonista busca la mirada de su progenitora a quien admira. La madre es el reflejo de todo: de la nueva patria a la que accede y adopta, cuando abandonan Francia para vivir en México, y es también la imagen en la que ella ve proyectada su adultez.

Esta fascinación es creada por el halo mítico del mundo infantil y trasladada hacia otro territorio, al cual la protagonista no tiene acceso. Su madre es fantasma y hada caminando descalza por la casa; es esa señora que sale de noche con vestidos largos y también una hojita seca que tiembla cuando está a punto de caer de un árbol. El misterio del silencio las separa, pero a medida que se realiza ese distanciamiento, el acto de la evocación hace que la protagonista recupere a la madre de nuevo. La memoria es la única manera de tenerla y su nombre de invocarla. Así *La flor de lis* se convierte en un gran conjuro para retener la imagen materna.

No es que la extraña, es que la traigo adentro. Hablo con ella todo el tiempo, hablo con ella en la lengua del sueño, me acompaña su pelo flotante, la expresión triste de sus ojos de agua profunda. Espero sus respuestas dentro de mí y sigo contándole todo hasta el momento de poner la cabeza sobre la almohada.⁴

Otra figura idealizada por el personaje Mariana es Sofía, su hermana, quien es el reverso de su madre: Mientras Luz es la belleza, lo espiritual, lo etéreo, Sofía es la sensualidad, lo terrenal. Así, Mariana más cercana a su madre, es también “heredera de la vaguedad, de lo intangible.” En cambio Sofía “quiere asir la mano del hombre, cercar la realidad, pertenecer.” Dichas personalidades tan dispares no logran tocar el entendimiento de quien narra y sólo es capaz de evocarlas para atraerlas de nuevo con su recuerdo.

LA PIEL DEL CIELO

Esta polaridad de personajes también se encuentra en *La piel del cielo*.⁵ Lorenzo de Tena recurre a la memoria de su madre como un ser ideal a través de la cual tuvo su primer acercamiento con la naturaleza y las primeras

preguntas fundamentales del universo. A su lado todo resultaba sencillo, incluso las respuestas a las preguntas más complicadas de sus hijos. Lorenzo de Tena recurre a la memoria de su madre, Florencia, como un ser ideal que poseía la sabiduría de quien observa y conservaba en la memoria las canciones antiguas de los tiempos olvidados. Aprender era tan fácil como crecer, algo inevitable. Por eso la muerte de ella genera un cambio radical ya que cambian las circunstancias de la familia, pero también el ritmo de la vida se acelera a tal punto que a cada paso se va haciendo lejano el recuerdo de su primera niñez.

Como contrapunto en la galería de personajes femeninos que nos ofrece esta obra, Elena Poniatowska nos entrega al final una figura de mujer complicada en su psicología: Hosca, evasiva, irreverente y con una frase perspicaz para desarmar al protagonista convertido ya en un astrónomo importante. Fausta entrará a la vida de Lorenzo de Tena sin previo aviso y de esa misma manera se irá también. Entretanto, el sentido opuesto de la mujer idealizada por el personaje masculino—el de la madre—realiza un juego de seducción en el que finalmente cae el protagonista. El modo de acercamiento no es sencillo ya que el personaje femenino es esquivo, un ser inasible aun cuando ella se muestra terrenal. En esta dualidad consistirá su poder de atracción. El protagonista nunca llega a poseerla porque ella se escabulle de entre sus manos y cuando él cree poseerla al final, Fausta realiza su huida definitiva.

PASEO DE LA REFORMA

Otro personaje complejo se da en *Paseo de la Reforma*.⁶ Aunque la narración crea la expectativa de centrarse en un personaje masculino, este pasará a ser sombra de una figura mayor, el de una mujer caótica y contradictoria. Esta figura femenina entrará en escena de manera imprevista y estrepitosa, llenará la vida de los demás personajes y dará un giro importante a la narración. Aquí también es interesante advertir que dicho personaje fue tomado de uno real, dando a la obra más de un guiño para entender por medio de la ficción la bruma existente en ella. Se trata de Elena Garro. Elena Poniatowska toma elementos reales y los vierte en el entendimiento y el poder de la ficción. La vida de Amaya es la de Elena Garro. Una nota más que evidente es la que hace Poniatowska en *Las siete cabritas*, cuando menciona el accidente provocado por un sismo en 1957 que tiró uno de los monumentos del Paseo de la Reforma, dice que fue Elena Garro quien

“resintió más la catástrofe, presa de un verdadero ataque de histeria, pretendía aventarse temblorosa por el balcón.”⁷ En su novela dirá:

En el terremoto de 1957, durante una reunión, quiso aventarse desde el balcón de un segundo piso a la calle de Guadiana mientras el Ángel de la Independencia se hacía añicos.⁸

Elena Garro encarnará en esta novela a esa mujer “rubia entre morenos,” “lúcida entre imbeciles,” “leal entre traidores,” “única entre vulgares.” Es la mujer de clase alta que con su abrigo de piel se desplaza a los lugares más pobres para ayudar a campesinos y a jóvenes estudiantes con sus demandas. Utilizará su encanto como artificio maléfico y a Ashby Egbert como proveedor y testigo. Amaya, como Garro, vive al borde del peligro, de la locura, a tan sólo un paso más adelante del de sus perseguidores, ven traidores por todas partes y hacia todas partes huyen.

Siempre había alguien persiguiéndola, bastaba asomarse para ver el peligro recargado en el poste de la luz, la inminencia de la puñalada traperera. Vivía entre metrallass y fuegos de artificio y se le confundían al igual que los cohetes que a veces son disparos.⁹

Esta forma de vida que lleva tanto el personaje real como el de la ficción conlleva a una visión casi inasequible, a una aproximación lejana y nebulosa. El personaje masculino sólo puede obtener de Amaya una parcela de su personalidad, desconoce su pasado y los elementos que confluyen a su alrededor. Por eso sólo es capaz de describirla desde su punto de vista que es absolutamente apartada, incluso de lo que puede tocar y comprender.

CONCLUSIÓN

La ausencia como algo definitivo aún al final de las historias es resuelta de distinto modo en cada una de sus narraciones aquí mencionadas. Mientras que en *Querido Diego, te abraza Quiela*, el personaje cambia de escenario en busca de su fantasma, este no llega a materializarse dentro de sus deseos. Ella se diluye, su figura proyectada se adelgaza dejándonos ver sólo la sombra de la autora de dicha correspondencia.

En *La piel del cielo*, las mujeres que atraviesan la vida de Lorenzo de Tena desaparecen de una forma natural, entendiéndose como la vida convertida en un tránsito de personajes. Así sucede con la muerte de Florencia, la madre de éste y que sentará la base de idealización femenina, en contrapunto con Emilia, su hermana, una mujer más bien terrenal que se sabe conocedora de los placeres de su sexo y a la que evitará en numerosas ocasiones al ser el peligro que resquebraje su idea sobre lo que debe ser el género opuesto. Por su parte, Lisa, su pareja durante su estancia en Harvard, es una mujer independiente que sabe liberar su relación cuando ya no queda remedio. Por último aparece Fausta, el personaje que romperá todos los esquemas del protagonista y que, más que un ser antagónico, es la suma de todas las mujeres anteriores añadiendo nuevos elementos.

El caso en que el final resulta más desgarrador es en *Paseo de la Reforma*, donde el orden interno es quien pide la forma de desenlace. No hay que olvidar que en este caso en concreto se introduce un personaje real dentro de la ficción, una forma de biografía con base en las novelas de Elena Garro, quien es la que protagoniza la historia. Así, Garro, la perseguida, la perseguidora de sueños, la provocadora de psicosis en personajes y relatos, la aniquiladora de vidas ficticias no podía tener más fin que el de una muerte trágica y sin explicación. Amaya, como se nombra al personaje de ficción, desaparece de forma inesperada; más tarde se sabrá de su muerte con un tinte que raya en el crimen, como a Garro le gustaba concluir sus novelas.

En *La flor de lis*, la presencia que se invoca queda como anhelo suspendido, la ausencia de la figura amada queda inmutable. La ausencia es un territorio misterioso donde no se es posible entrar. El personaje se queda quieto entre sombras que se mueven. La ausencia gana como una forma de presencia que se conjura hasta el final. Mientras tanto, el grito de llamado queda permanente.

Mamá, mírame, estoy aquí, mamá, soy tu hija, mamá, mírame con tus ojos castaños, mamá no te vayas, cómo te detengo, si no puedo asirte, mamá, dime que me oyes, no me oyes ¿verdad? ¿A quién escuchas dentro de ti cuando estás ausente? ¿Quién te habita? ¿Por qué no soy yo la que te importo? ¹⁰

NOTAS

- 1 Poniatowska, Elena. "Puentes de ida y vuelta," ponencia presentada en el Coloquio fronterizo: mujer y literatura mexicana y chicana. Realizada en Tijuana el 13 de mayo del 1989, publicada en Revista Esquina Baja, núm. 7, Tijuana, México, 1989, p. 13-14.
- 2 Poniatowska, Elena. *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Ediciones Era, 1978.
- 3 Poniatowska, Elena. *La flor de lis*. México: Ediciones Era, 1988.
- 4 *La flor de lis*. Op. cit., p. 115.
- 5 Poniatowska, Elena. *La piel del cielo*. México: Alfaguara, 2001.
- 6 Poniatowska, Elena. *Paseo de la reforma*. México: Plaza y Janés, 1996.
- 7 Poniatowska, Elena. "Elena Garro" en *Las siete cabritas*. Tafalla: Taxalaparta, 2001, p. 91.
- 8 *Paseo de la Reforma*. Op. cit., p. 149.
- 9 Ibidem, p. 141.
- 10 *La flor de lis*, op. cit., p. 248.